

Ձ. Հ. ԳԱԼՍՅԱՆ

ՏԱԴԵՌԵՇ ԽԱՆԿՈՎԱԿԻՆ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԼԵՀԱՍՏԱՆԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՀԵՏԱԶՈՏՈՎ

Միջնադարյան լեհաստանի հայ գաղութի մշակութային ժառանգության ուսումնասիրությունը, անկասկած, իրենից ներկայացնում է ոչ միայն իմացական, այլև խոշոր գիտական հետաքրքրություն:

Ժամանակակից լեհ, ուկրաինացի և հայ ուսումնասիրողների աշխատությունները հերքում են բուրժուական և կղերա-ֆեոդալական պատմագրության մեջ ընդունված այն սխալ տեսակետը, որ հայերի հիմնական զբաղմունքը եղել է միայն առևտուրը¹:

Դարերի ընթացքում, պատմական պայմանների բերումով թողնելով իրենց հայրենիքը, հայերը բնակության նոր վայրեր էին որոնում, ուր և բերում էին իրենց ինքնուրույն մշակույթը, զարգացնելով և հարստացնելով այն տեղական մշակույթի տարրերով: Ինչպես զարգացավ միջնադարյան լեհաստանում հայերի մշակույթը, ինչպիսի փոփոխություններ այն կրեց, ինչպիսի ազդեցությունների ենթարկվեց, և վերջապես որն է հայերի տեղն ու դերը Ռեչ Պոսպոլիտայի մշակույթի զարգացման մեջ—ահա հարցերի այն խումբը, որը հետաքրքրում է հնադարյան լեհաստանի հողում հայկական մշակութային ժառանգությունն ուսումնասիրողներին:

Ազնվականական և բուրժուական պատմագրությունը լեհահայերի մշակութային ժառանգության ուսումնասիրությունը սահմանափակում է նկարիչների և ոսկերիչների մասին արխիվային փաստաթղթերի ժողովումով, 14-րդ դարի հայկական տաճարի ճարտարապետության ուսումնասիրությամբ, մի փոքր մաս էլ հատկացնելով նկարչությանը և դարդանկարչությանը²:

¹ И. А. Линниченко, Общественная роль армян в прошлом юго-западной Руси, Киев, 1895, էջ 10—11.

² Wł. Łozinski, Złotnictwo lwowskie w dawnych wiekach 1364—1640, Lwow 1889, նույնի, Sztuka lwowska w XVI i XVII w. Architektura i rzeźba, Lwow, 1901 և այլն; I. B. Antoniewicz, O architekturze kościelnej oraz ornamentyce ormiańskiej w Polsce „Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce“, t. 6, Krakow, 1960, p. XII; I. Piotrowski, Katedra ormiańska we Lwowie, Lwów, 1925; Wł. Żyła, Katedra ormiańska we Lwowie, Krakow, 1919 և այլն:

Հեհաստանի մշակութային ժառանգության ուսումնասիրման գործում իր նշանակալից և ուրույն տեղն է զբաղեցնում լեհ անվանի գիտնական-պատմաբան Տագեուշ Մանկովսկին, որը երկար տարիների ընթացքում ուսումնասիրելով Հեհաստանի հողում եղած հայկական մշակույթի կոթողները, փորձեց լուծել բազմաթիվ հարցեր՝ կապված գեղարվեստական մշակույթի պատմության հետ³:

Գիտնականի գրչին են պատկանում ավելի քան 20 բարձրարժեք գիտական հոգվածներ, որոնք վերաբերվում են հայկական մշակույթին, նրա տարբեր դրսևորումներով:

Բարեխղճորեն հավաքելով և ուսումնասիրելով հայկական գեղարվեստական մշակույթի պահպանված կոթողները, համեմատելով դրանք հայտնաբերված արխիվային փաստաթղթերի և եվրոպական լեզուներով լույս տեսած բազմաթիվ ուսումնասիրությունների տվյալների հետ, Մանկովսկին ստեղծեց մենագրությունների մի խումբ, որոնցում արծարծեց և լուծեց ոչ միայն մասնակի հարցեր, այլև արվեստի և պատմության վերաբերյալ մի շարք պրոբլեմատիկ հարցեր: Այդպիսիք են, օրինակ, հայերի դերը Հեհաստանի գեղարվեստի ձևավորման գործում, հայկական մշակույթի ձուլումը լեհականի հետ և հայերի ապագա զանազան ու ձուլման հարցը: Մանկովսկու անվան հետ սերտորեն կապված է լեհական գեղարվեստական ճաշակի «արևելացման» պրոբլեմի բարձրացման հարցը: Հետազոտողը լեհահայերի մշակութային ժառանգության ուսումնասիրումը սկսել է լվովի՝ Ռեշ Պոսպոլիտայի հարավ-արևելյան շրջանի հայության մշակութային այդ կենտրոնում գտնվող 14-րդ դարի հայկական տաճարի արխիվի որոնումներով: 1932 թ. այդ որոնումների արդյունքները նա ամփոփեց «Լվովի հայկական մայր տաճարի արխիվը» հոգվածում: Հեղինակը այդ հոգվածում ներկայացնում է լեհերի պատմության վերաբերյալ պահպանված արխիվային աղբյուրները և ցույց է տա-

3 S. Մանկովսկին ծնվել է 1878 թ. Լվովում: Դաստիարակվելով գիտնական-գրադարանավար պապի տանը, գիտության նկատմամբ մեծ սիրո մթնոլորտում, նա լցվեց մեծ հետաքրքրություններով գեպի պատմությունը, գեպի հին ժողովուրդները, նրանց արվեստը և մշակույթը: Դպրոցը ավարտելուց հետո մերձավորների խորհրդով նա ընտրեց իրավաբանի մասնագիտությունը, 1904 թ. դարձավ իրավունքի դոկտոր, որը սակայն նրան չէր բավարարում: Ավելի ու ավելի հակվելով գեպի արվեստը, Մանկովսկին հեռանում է փաստաբանությունից (այդ ժամանակ նա արդեն 50-ից անց էր) և պատանեկան խանդավառությամբ ձեռնամուխ է լինում նոր աշխատանքի: «Որոշումը եկավ միանգամից, առաջացած ինչ-որ զարմանալի պարզությամբ, որ ինչ համար չկա ուրիշ ճանապարհ», — գրում էր նա իր հիշողություններում (մեջբերումը ըստ „Biuletyn historii sztuki“, Warszawa, 1956, տ. XVIII, էջ 518):

1930-ական թվականները Մանկովսկու կյանքը երկու շրջանի են բաժանում՝ 1) երբ նա իրավաբան էր և արվեստի պատմության սիրող և 2) երբ նա ամբողջությամբ իրեն նվիրում է արվեստին: Իր էության մեջ նա յուրօրինակ գիտնական էր ոչ միայն այն պատճառով, որ այդքան ուշ սկսեց իր հետազոտական ուսումնասիրությունը, այլև այն պատճառով, որ շատ անախորժ մասնագիտական կրթություն և զբաղվելով արվեստասիրությամբ, նա գիտությանը տվեց մեծաքանակ աշխատություններ արվեստի տարբեր հարցերի վերաբերյալ (ավելի քան 200 հոգվածներ և մի շարք մենագրություններ): Մանկովսկու հետազոտության նյութը շատ հարուստ է: Ինքը այն բաժանում է 9 բաժինների. Լվովի մշակույթը և արվեստը, Վերածնության արվեստը, Ցան 111 ժամանակի արվեստը, Ստանիսլավ Ավգուստի ժամանակի արվեստը, կիրառական արվեստը, գեղարվեստական մշակույթի պատմությունը և վերջապես հայկական արվեստը ու Արևելքի արվեստը: Քրտնաջան ուսումնասիրությունները և աշխատանքը նրան դարձրին Հեհաստանում Արևելյան մշակույթի հանրածանոթ գիտականներից մեկը:

լիս, թե արտասահմանյան և տեղական ո՞ր հավաքածուներում են պահպանվել լեհաստանում գրված հայերեն ձեռագրերը՝

Մանկովսկու այս և հետագա աշխատություններում կարմիր թելով անցնում է այն դրույթը, որ հայերը լեհաստան են բերել իրենց հնադարյան և հարուստ մշակույթը։ Ուսումնասիրելով լվովում պահպանված կրոնական և աշխարհիկ ճարտարապետության կոթողները, Մանկովսկին իր ուշադրությունը դարձրեց, լոգիկական արտահայտությամբ «լվով տեղափոխված Ասիայի մի կտորի»՝ հայկական մայր տաճարի վրա, ճարտարապետական ամբողջ շրջապատի հետ միասին։

Մանրամասնորեն վերլուծելով տաճարի ճարտարապետությունը, հետադոտողին հաջողվեց վերականգնել նրա նախնական տիպը, հայտնաբերել հետագա ճարտարապետական փոփոխությունները, կից շինությունները և այլն։ Պարզվեց, որ լվովի հայկական մայր տաճարը պահպանելով ազգային եկեղեցական ճարտարապետության հիմնական դժերը, հույն-բյուզանդական Կաֆայի ճարտարապետական տարրերի հետ միասին, հանդիսանում է միջնադարյան հայկական ճարտարապետության ինքնատիպ օրինակներից մեկը⁴։

Պատմական գրականության մեջ հիմնավորապես մտել է Մանկովսկու տեսակետը հայկական տաճարի հեղինակի մասին։ Այդ իտալացի ճարտարապետ Դորիսին էր, որը լվով էր եկել Կաֆայից և կառուցել էր տաճարը այնտեղի հայերի՝ Հակոբի՝ Շահնշահի տղայի և Փանոս Աբրահամյանցի պատվերով։

Միջնադարյան լեհաստանում հայկական գեղարվեստական մշակույթի ինքնատիպությունը հանդես է եկել նկարչության, հատկապես մանրանկարչության ու որմնանկարչության մեջ։

Հայ կենդանագրական արվեստի հազվագյուտ հուշարձանը լեհական հողերում — տաճարի աջակողմյան որմի պատուհանախորշի նկարի ֆրազմենտը, գծագրված 16-րդ դարի երկրորդ քառորդում միջնադարիկով՝ հին հայկական նկարչության ավանդական տեխնիկայով, ըստ կատարման եղանակի նմանօրինակ է լվովի հայկական մանրանկարներին, որոնց մեջ ընդհուպ մինչև 17-րդ դարը կարելի է տեսնել նմանեցում միջնադարյան ձևերին, և կամ պարզապես հնագույն մանրանկարների ընդօրինակում ըստ կենդանագրական տեխնիկայի կանոնների⁵։

Տարագրվելով հայրենի հողից, հայերն իրենց հետ տանում էին որպես ամենաթանկագին և անփոխարինելի գանձ՝ ձեռագրեր, կրոնական գրքեր՝ զար-

⁴ Վիեննայի Մխիթարյանների մոտ պահպանվում է մոտավորապես 60 ձեռագիր, ազգային գրադարանում — 12, մի քանի ձեռագիր Փարիզի ազգային գրադարանում, 7 ձեռագիր Վատիկանում, Մյունխենի պետական գրադարանում և մեկն էլ Երևանի պետական ձեռագրատանը։ Տե՛ս T. Mankowski, Archiwum lwowskiej katedry ormianskiej, „Archeion”, Warszawa, 1932, էջ 8։

⁵ T. Mankowski, Do charakterystyki architektury ormianskiej w Polsce, „Biuletyn Naukowy”, Warszawa, 1932, № 1, էջ 96—97, նույնի, Ze studiów nad katedrą ormiańską we Lwowie, „Sprawozdanie Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, Lwów, № 1, էջ 12—13, նույնի, Średniowieczna katedra ormiańska we Lwowie, „Sprawozdania z czynności i posiedzeń”, Kraków, 1934, էջ 21, 23, նույնի, Sztuka ormian lwowskich, Kraków, 1934, էջ 105, նույնի, Orient w polskiej kulturze artystycznej, Wrocław—Kraków, 1959, էջ 40։

⁶ T. Mankowski, Dawne malowidła ściennie katedry ormianskiej we Lwowie, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, տ. 13, 1933, № 2, էջ 69—71, նույնի, Sztuka ormian lwowskich, էջ 79, նույնի, Orient w polskiej kulturze artystycznej, էջ 75—76։

դարված մանրանկարչությամբ: Լվովահայերի մանրանկարչության աչքի ընկնող կոթողներից է Վալախիայի Լազար եպիսկոպոսի կողմից 17-րդ դարի առաջին քառորդում ընդօրինակված 1197 ավետարանը, որը պահպանվում է հայկական եկեղեցում և որի հեղինակն էր Տավրոսի լեռների Սկերե վանքի վանական Գրիգորը: Մանկավսկին կանգ է առնում հատկապես 1619 թ. Աստվածաշնչի վրա՝ արտագրված Լվովում Բաբերտցի Լազարի կողմից, որը իր վրա կրում է Զյարնկոյի զծանկարչության ազդեցությունը: Հեղինակը թվարկում է Լվովի անվանի մանրանկարիչների անունները. 1522 թ. ձեռագրի մանրանկարչության վարպետ՝ Մկրտիչը, 1525 թ. սաղմոսի ծաղկողը՝ Գրիգոր Լվովցին, 16-րդ դարի կեսի լեհական դատարանի գրագիր, հայտնի բանաստեղծ և մանրանկարիչ Մինաս Թոքատցին, ինչպես նաև Թոքատից մեկ ուրիշ հայտնի ծաղկող և գրականագետ Լազարը⁷ ու շատ ուրիշներ, որոնց մեծ մասը սերվել էին Թոքատից և հայկական մշակույթի այլ կենտրոններից: Տարագիրների տարբեր հոսանքների հետ հաստատվելով Հնաստանում, նրանք հիմնականում ընթացան ընդօրինակման ուղիով և նոր պայմաններում չստեղծեցին ինքնուրույն դպրոց:

Վերաբնակները հայկական ոճի ինքնատիպությունը պահպանեցին ոսկերչության մեջ: Այդ մասին է վկայում Լենինգրադի էրմիտաժում պահպանվող 16-րդ դարի արծաթյա թասը՝ հայկական գրությունով և թվականով, պատրաստված Լվովի Պյոտր վարպետի կողմից, որը Մանկավսկու կարծիքով, Պյոտր Չեչենովիչն է: Նմանօրինակ թաս պահպանվել է նաև Կելցի Զելինսկու հավաքածուներում⁸:

Հայկական գեղարվեստական մշակույթը զրկվելով հայրենի հողից, չէր կարող մինչև վերջը մնալ ինքնատիպ: Բնական է, որ այս պայմաններում նա պետք է ենթարկվեր այն երկրների մշակույթների ազդեցությանը, որտեղ բնակություն էին հաստատում և հյուրընկալվում հայ տարագիրները: Այս երևույթը հետազոտողի կողմից ուսումնասիրված է Լվովի հայկական եկեղեցու օրինակի վրա, որը հանդիսանում է Կաֆայի հայկական եկեղեցիների նախատիպը և իր վրա կրում է որոշ չափով բյուզանդական ոճի ազդեցություն:

Բոլորովին այլ ազդեցություն է բնորոշ տաճարի զարդանկարչության համար: Ենթարկվելով սկզբում սելջուկյան, ապա թուրքական ազդեցությանը, հայկական զարդանկարչությունը լեհական տերիտորիայում հետագա զարգացում է ապրել: Լվովի հայկական գաղութի զարդանկարչության բնորոշ գիծը Մանկավսկին համարում է ոճերի միախառնումը, հիմնականում արևելյան և արևմտյան տարրերի միացումը:

Լեհ հեղինակի հետազոտություններում հսկայական տեղ է զբաղում լեհահայերի դերը լեհական գեղարվեստական մշակույթի ձևավորման գործում: Հանգամանորեն ուսումնասիրելով հայկական նյութական մշակույթի պահպանված վկայությունները, ինչպես նաև արխիվային նյութերը, հետազոտողը եկել է այն եզրակացության, որ հայերը իրենց խոշոր ներդրումն են կատարել Ռեչ Պոսպոլիտայի գեղարվեստական մշակույթի մեջ:

Այդ արտահայտվում էր նախ և առաջ նրանով, որ հայ արհեստավորները աշխատում էին ոչ միայն սեփական կարիքների համար, այլև կատարում

⁷ T. Mańkowski, *Orient w polskiej kulturze artystycznej*, էջ 81:

⁸ Նույն տեղում, էջ 31:

էին տեղական բնակչության մեծաքանակ պատվերները: Հայ վարպետները հիմնականում ղրաղվում էին այն արհեստներով, որոնց մեծ պահանջ էր ըզգացվում: Այսպես, լեհական շլյախտայի շրջանում լայն տարածում էին գտել Սլուցկի գոտիները: Դրանք արտագրվում էին Սլուցկի մանուֆակտուրայում, որը երկար տարիներ ղեկավարում էին հայերը՝ Յան և Լեոն Մաջարսկիները⁹:

Լվովում և Ռեչ Պոսպոլիտայի մյուս քաղաքներում հայտնի էին բազմաթիվ հայ ջուլհակներ, որոնք կատարելագործում էին տեքստիլ արտագրության տեխնիկան և տեխնոլոգիան, բավարարելով Լվովի շուկայի պահանջները¹⁰:

Հայերի դերը զգալի էր նաև դեկորատիվ արվեստի՝ հատկապես ասեղնագործության մեջ: Հայտնի են հայ բազմաթիվ ասեղնագործողների անուններ¹¹՝ արքունիքից, որոնց գործերը, ցավոք, չեն պահպանվել մինչև մեր օրերը: 17-րդ դարի կեսի Լվովի ասեղնագործողների մեջ աչքի ընկնող տեղ էր զբաղեցնում հայազգի Յան Բոգդանովիչը, որը կրում էր Թագավորական Մեծության ասեղնագործողի տիտղոսը:

Հայկական եկեղեցական նկարչության ստեղծագործությունները լայն տարածում էին գտել տեղական բնակչության շրջանում: Կաթոլիկները չէին քաշվում իրենց եկեղեցիներում տեղավորել ուսական, բյուզանդական և հայկական ոճով նկարներ: Հայ նկարիչները միմյանց միացնելով հայկական և արևմտյան արվեստի տարրերը, վաճառում էին իրենց նկարները կաթոլիկներին, որոնք դրանցով զարդարում էին ոչ միայն իրենց քնակարանները, այլև կաթոլիկական եկեղեցիները (կոստյուլները): Այս երևույթը շարունակվեց մինչև 16-րդ դարի վերջը. դա առաջացնում էր Լվովի արքեպիսկոպոս Յան Դմիտրի Սոլիկովսկու զայրույթը:

«Յավոք սրտի,—ասում էր նա,—հաճախ են մեր ականջներին հասնում շաղակրատանքի և ամբարտավանության արձագանքներ, ի ծաղր մեզ, որ մենք կոստյուլներում երկրպագում ենք այն ստեղծագործությունները, որոնք կատարված են նրանց (հայերի—Զ. Պ.) ձեռքերով»¹²:

Պետք է խոստովանել, որ բոլոր այդ փաստերը, որոնք բերվում են իբրև ապացույց վերը նշված եղրակացության, շատ են ցրված և շատ անգամ Մանկովսկու կողմից հրամցվում են ուրիշ ասպեկտով: Ծճարարությունը պահանջում է ասել, որ այստեղ հեղինակը մեղք չունի, քանի որ նյութական մշակույթի կոթողները, որոնք պետք է ցույց տային հայերի դերը լեհական գեղարվեստական մշակույթի զարգացման փորձում՝ մեզ չեն հասել: Բայց, եթե չեն պահպանվել գեղարվեստի նյութական հուշարձանները, որոնք և հնարավորություն չեն տվել Մանկովսկուն արծարծված հարցի վերաբերյալ անելու ավելի խորը եզրակացություններ, ապա արխիվային հարուստ փաստաթղթերը հայ վարպետների մասին հիմնականում լրացնում են այդ բացը:

Դոկումենտալ նյութերը հաստատում են Մանկովսկու եզրակացությունները: Ավելին, պարզվում է, որ հայերը լեհաստանում եղել են որոշ արհեստ-

⁹ T. Mańkowski, Polskie tkaminy i hafty XVI—XVIII w., Wrocław, 1954, էջ 101:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 97:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 4, 27:

¹² T. Mańkowski, Lwowski cech malarzy w XVI—XVII w., Lwów, 1936, էջ 20, նույնի, Orient w polskiej kulturze artystycznej, էջ 85:

ների հիմնադրողները, մասամբ սեկային արհեստի (այծի կամ ոչխարի մորթու մշակության), որը վաղուց տարածված էր միջնադարյան Հայաստանում:

Հայերը Հեհաստան բերեցին սեկի և կորդիբանի մշակման և գունազարդման արվեստը, որի արտադրանքը արտահանվում էր Գերմանիա, Ֆրանսիա, Մոլդավիա¹³:

Քիչ չէր նաև հայերի ավանդը Հեհաստանի ոսկերչական արհեստի ասպարեզում: Հայ ոսկերիչ վարպետները օժտված էին թանկարժեք մետաղների և քարերի մշակման մեծ շնորհքով:

17-րդ դարի վերջում Լվովի ոսկերիչների կեսից ավելին հայ վարպետներ էին, որը և պատճառ հանդիսացավ այն քանի, որ լեհական ոսկերչական արվեստը իր մեջ ներմուծեց արևելյան արվեստի տարրեր¹⁴: Մանկավանդ աշխատություններում մեծ տեղ է հատկացված Արևմուտքի և Արևելքի մշակույթների միախառնման գործում հայերի ունեցած դերին:

Առևտրական հարաբերությունները միջնադարում հանդիսանում էին այն միջոցը, որի հիման վրա զարգանում էին մշակութային կապերը: Արևմուտքի և Արևելքի շփման գործում երկու կողմից դեր էին խաղում հայերը: Ռեյ Պոսպոլիտայում սկսած 16-րդ դարի վերջից մինչև 18-րդ դարը, ռազմական հանդերձանքի, զարդեղենի և հագուստեղենի արևելյան ոճի տարածման կապակցությամբ, ատեղծվեցին բոլոր նախադրյալները արևելյան ապրանքների և հետագա զենքի ու կտորեղենի լայն վաճառքի համար:

18-րդ դարի կեսին Լվովում արևելյան ապրանքների աչքի ընկնող ներմուծողներից էր Նիկորովիչների առևտրական տունը (այն սկզբում ղեկավարում էր Գրիգորի Նիկորովիչը, իսկ հետո նրա տղան՝ Շիմոնը), որն ուներ իր մասնաճյուղը Ստամբուլում, որտեղից Հեհաստան էին բերվում գորգեր, գոտիներ, զենքեր, կտորեղեն և այլն¹⁵:

Նիկորովիչների թողած հաշվեմատյանները հնարավորություն են տվել Մանկավանդին, պրոֆեսոր Տ. Կովալսկու օգնությամբ, կազմել արևելյան կրտորների տեսակների բառարան (բամբակյա, մետաքսյա, բրդյա), որոնք բերվում էին Հեհաստան և մեծ պահանջարկով սպառվում:

Հայտնի է, որ արևելյան գորգերով զարդարում էին թագավորական ընդունարանները, սենյակները, և արքունիքում մեծ քանակությամբ օգտագործում էին արևելյան մոտիվներով ձևագործներ¹⁶:

Միջնադարյան Հեհաստանում, հատկապես 18-րդ դարում, մեծ տարածում էին գտել արևելյան գոտիները, որոնք և դուրս մղեցին մինչև այդ եղած տեսակները: Այդ գոտիները այստեղ էին բերվում հայ առևտրականները:

Այն փաստը, որ արևելյան գոտիների արտադրանքի համեմատաբար մեծագույն մասը սպառվում էր Հեհաստանում, հաճախակի առիթ էր ծառայում, որպեսզի դրանք, որ երբեմն իրենց վրա կրում էին արտադրողի թուրք-թաթա-

¹³ Н. К. Кривонос, К истории армянских ремесленников во Львове, «Հայկական ՍՍՌ ԳԱ «Տեղեկագիր» (հաս. գիտ.), Երևան, 1962, № 8, էջ 78:

¹⁴ Wl. Lozinski, Ormianski epilog iwowskiej sztuki złotniczej, Krakow, 1901, էջ 29:

¹⁵ T. Mankowski, Pasy wschodnie a pasy polskie, „Sprawozdania z czynności i posiedzen PAU”, 5, XXXVIII, 1933, № 5, էջ 13:

¹⁶ T. Mankowski, Polskie tkaniny i hafty w XVI—XVIII w., էջ 24:

րական նշանը, ժամանակի ընթացքում ասեղնագործվելին դադարահատիրոջ անվան հայկական կամ լատինական տառերով¹⁷։

Ավելին, գոտիներ արտադրողները՝ հատկապես Ստամբուլի հայերը իրենց մեքենաները ուղղակի տեղափոխում էին Լեհաստան, տեղում, առանց միջնորդի արտադրելու և վաճառելու համար։ Այսպես, Արևելքի գոտիների արտագրությունը իր շարունակությունը գտավ Լեհական հողում և առաջին հերթին Ռեչ Պոսպոլիտայի հարավ-արևելյան սահմանների մոտ, իհարկե, հայերի շնորհիվ¹⁸։

18-րդ դարում Լեհաստանի հաղթական պատերազմը Թուրքիայի հետ, Ռեչ Պոսպոլիտային ապահովեց հսկայական ավարով, այդ թվում՝ արևելյան զենքեր, ձիասարքեր, կտորեղեն, վրաններ, որը և իր հերթին պատճառ հանդիսացավ արևելյան ապրանքների նկատմամբ հետաքրքրության առաջացմանը։

17-րդ դարի երկրորդ կեսի Լեհաստանի գեղարվեստի համար բնորոշ է «արևելացումը»¹⁹։ Այդ ժամանակ Լեհաստանում զնալով ավելի լայն տարածում են ստանում թուրքական, ինչպես նաև պարսկական զինատեսակները։ Լեհական շլյախտան ընդօրինակեց ոչ միայն արևելյան զինատեսակները, այլև պահպանեց դրանց անունները, ինչպես նաև արտաքին զինվորական տարբերանշանները։ Բուլավա, բուզդիգան, բունչուկ, կալկան, սայդակ, շապրակ, կուլբակ, ահա ոչ լրիվ թվարկումը այն տեսակների, որոնք փոխառվել էին Արևելքից²⁰։ Դրանք բոլորը աչքի էին ընկնում հարուստ զարդանկարներով, ներզարդումով և թանկարժեք քարերով։

Այսպես էր Լեհաստան մուտք գործում արևելյան մշակույթը, և շնորհիվ առևտրական կապերի ընդլայնման տեղի էր ունենում արվեստի «արևելացումը»։

17-րդ դարում և 18-րդ դարի առաջին կեսում Լեհաստանի մշակույթի մեջ հանդիպող այս հետաքրքիր և ինքնատիպ երևույթը, որն իր բոլոր արտահայտություններով հավասարապես ընդգրկեց քաղաքացիներին և շլյախտային²¹, առաջին անգամ պատմական գրականության մեջ վերլուծվել և ուսումնասիրվել է Տ. Մանկովսկու կողմից։ «Արևելյան մշակույթի ազդեցությունն այդ ժամանակ այնքան ուժեղ էր, — գրում է Զակչևսկա-Ռուբասովան, — որ օտարերկրացիները Լեհերին իրենց հագուստի և սովորությունների համար հաճախ Արևելքի ժողովուրդների տեղ էին դնում»²²։

Իր աշխատություններում Մանկովսկին ցույց տվեց, որ «արևելացումը» կատարվում էր երկու ճանապարհով. մեկը՝ միջնադարյան Լեհաստան արևելյան ապրանքների ներմուծումով, և մյուսը՝ հենց տեղում այն ապրանքների արտադրությամբ, որոնք նախկինում ներմուծվում էին։

Արևելյան ազդեցության տարածման երկրորդ ճանապարհը ի հայտ եկավ Լվովի մանուֆակտուրայի հիմնադրումով։ Տեղում արևելյան տիպի ապրանք-

¹⁷ T. Mankowski, Pasy wschodnie a pasy polskie, էջ 14։

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 15։

¹⁹ T. Mankowski, Orient w polskiej kulturze artystycznej, էջ 104։

²⁰ Նույն տեղում, էջ 112, 118, 123, 140, 144։

²¹ M. Zakrzewska-Dubasowa, Ormianie Zamojscy i ich rola w wymianie handlowej i kulturalnej między Polską a Wschodem, Lublin, 1965, էջ 140։

²² Նույն տեղում, էջ 137։

ների արտադրության համար օրինակ էին ծառայում ներմուծվող ապրանքները: Լվովի մանուֆակտուրան հենվում էր տարբեր համաքարությունների համատեղ արտադրության վրա: 'Իրանք էին՝ ձիասարքի, թամբի, կորդիբանի, ժապավենի, սուսերի, ոսկերչական իրերի և ասեղնագործության վարպետներն ու արհեստավորները:

Այդ ճյուղերի մասնակից անդամների ուսումնասիրության, ինչպես նաև քաղաքային բնակչության տուրքերի ցուցակների հիման վրա Մանկովսկին ցույց տվեց «հայերի առանձնահատուկ դերը Լվովի արհեստագործության որոշ ճյուղերում, հատկապես ոսկերչության և ասեղնագործության մեջ»²³:

Լվովի մանուֆակտուրայի հիմնական գծերից մեկը հեղինակը համարում է արևելյան ոճի պարզեցումը, իսկ մյուս կողմից՝ մուսուլմանական արվեստի և արևմտանվրոպական դեկորատիվ էլեմենտների բարոկկո ոճի միախառնումը²⁴:

Լեհական դարդանկարային արվեստի մեջ արևելյան դարդանախշերի ամենավաղ արտահայտության նմուշ Մանկովսկին համարում է Կրակովի Ազգային թանգարանի հավաքածույի արևելյան տիպի ասեղնագործ թամբածածկոցը, որը ավանդության համաձայն պատկանելիս է եղել լեհաստանի թագավոր Ստեփան Բատորուն²⁵:

Արևմտյան և արևելյան գեղարվեստական ոճի միախառնումը բնորոշ է նաև լեհական գոտիների համար²⁶: Եթե 17—18-րդ դդ. զանազան արտադրանքների գոտիների, գորգերի և Լվովի մանուֆակտուրայի տեքստիլ ապրանքների վրա Մանկովսկին տեսնում էր առաջին հերթին պարսկական արվեստի ազդեցությունը, ապա զենքերի, թամբերի և զարդերի վրա թուրքական արվեստի գերակշռող ազդեցությունը²⁷:

Նշելով հայերի դերը Արևելքի հետ մշակութային հարաբերությունում և հաշվի առնելով այն փաստը, որ Լվովի մանուֆակտուրայի ստեղծողները հիմնականում հայերն էին, Տ. Մանկովսկին հայտնում է իր տեսակետն այն մասին, որ լեհահայերը նպաստում էին Ռեչ Պոսպոլիտայի տերիտորիայում մուսուլմանական՝ հիմնականում սլավոնական և թուրքական արվեստի տարածմանը և որ նրանց շնորհիվ լեհական գեղարվեստական մշակույթի մեջ մտան արևելյան դեկորատիվ արվեստի տարրերը:

Թվարկելով հայ արհեստավորների մի քանիսի անունները (ոսկերիչ Բեդրոս Զախարիաշեիչը, տեքստիլ արտադրության վարպետ Յան Մաջարսկին և ուրիշներ), որոնք մեծ դեր են խաղացել լեհական մշակույթի մեջ, Մանկովսկին հայերին ներկայացնում է որպես միայն միջնորդներ և մուսուլմանական արվեստի տարածողներ: Սակայն այս հարցադրումը մեզ չի բավարարում²⁸:

Հանրագումարի բերելով Լվովի մանուֆակտուրայի հարցը, որպես լեհական արվեստի «արևելացման» ճանապարհներից մեկը, անհրաժեշտ է նշել.

²³ T. Mankowski, T. zw. manufaktura lwowska w XVII i XVIII w., „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie“, 1934, № 3, էջ 207:

²⁴ Նույն տեղում, էջ 206:

²⁵ T. Mankowski, Polskie tkaniny i hafty w XVI—XVIII w., էջ 27:

²⁶ T. Mankowski, Pasy wschodnie a pasy polskie, էջ 15:

²⁷ T. Mankowski, T. zw. manufaktura lwowska w XVII—XVIII w., էջ 296:

²⁸ Տես մեր գրախոսությունը Տ. Մանկովսկու գրքի մասին «Արևելքը լեհական գեղարվեստական մշակույթի մեջ», «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1964, № 1:

որ Մանկովսկու խորհրդածությունները այս հարցի շուրջը, նրան հնարավորություն տվեցին առաջադրել մի շարք չլուծված պրոբլեմներ, որոնք հանդես էին գալիս Հեհաստանի գեղարվեստական արհեստների ուսումնասիրման ժամանակ: Այդպիսի պրոբլեմներ են զարգանկարչության ուսումնասիրությունը և նրանում արևմտյան և արևելյան ազդեցությունների վերահանումը, գեղարվեստի կապը, համարյա չուսումնասիրված ժողովրդական արվեստի հետ, ժողովրդական արվեստում արևելյան ազդեցության հարցը և շատ ուրիշ հարցեր, որոնք սպասում են իրենց հետազոտողներին²⁹:

18-րդ դարի կեսից լեհական արվեստի վրա արևելյան ազդեցությունը մի շարք պատճառներով թուլանում է: Արվեստի մեջ գնալով մուտք են գործում արևմտյան տարրեր, բարոկկո ոճի, իսկ ավելի ուշ կլասիցիզմի տարրեր: Արևելյան արվեստը դանդաղորեն «կորցնում է իր խնթնատիպությունը և համարվում լեհական հասարակության պահանջներին, որը ձգտում էր դեպի արևմուտք»³⁰:

Վերջին մեծ պրոբլեմը, որ լուծվում է Մանկովսկու աշխատություններում, հանդիսանում է միջնադարյան Հեհաստանում հայերի ձուլման և ապագա գաղափարային հարցը: Մանկովսկին առաջիններից է, որը մեթոդոլոգիական ճիշտ դիրքերից փորձեց տալ այն պատճառները, որոնցով պայմանավորվում էր հայերի ազգային կերպարանքի և մշակույթի կորուստը լեհաստանում: Չնայած այն բանին, որ պատմական գրականության մեջ ընդունված է հայերի ապագա գաղափարում կապել կաթոլիկ եկեղեցուն միանալու ժամանակի հետ, այնուամենայնիվ Մանկովսկին այդ երևույթի սաղմերը տեսնում էր ավելի վաղ: Հետազոտողի կարծիքով, այս պրոցեսը գալիս է դեռևս այն ժամանակներից, երբ պայքար էր գնում կաթոլիկների և «հերետիկոսների» միջև, երբ վերջիններիս շէին թույլատրում միեւնոյն համբարությունում կաթոլիկների հետ կողք-կողքի աշխատելու: Երկու խմբավորումների միջև լռելիքով բազմամյա պայքարը, մի կողմից, թագավորական նկարիչ Յան Շվանկովսկու և արքեպիսկոպոս Դմիտրի Սուլիկովսկու և մյուս կողմից Լվովի նկարիչների ցեխի մեջ մտած հայ նկարիչ Բոգուշ Դոնոշովիչի միջև, վերջացավ Լվովի խորհրդի դեկրետով, ըստ որի կազմակերպվեց նկարիչների առանձին կաթոլիկական ցեխ: Բայց այս վիճակը երկար չտևեց: 1600 թ. ապրիլի 17-ին Վարշավայում, Սիգիզմունդ III-ի կողմից ընդունված դեկրետով վերացվեց կաթոլիկական ցեխի առավելությունը և Լվովի նկարիչների կաթոլիկական այդ խմբի մեջ թույլատրվեց մեկ հայի մուտքը: Տ. Մանկովսկին այս դեկրետը համարում է «հայերին բռնի կերպով կաթոլիկացնելու ձգտման առաջին քայլերից մեկը, որը պարզ դարձավ 30 տարի հետո, հայ արքեպիսկոպոս Նիկոլ Թորոսովիչի գործունեությամբ»³¹:

Հայերի ապագա գաղափարում իր արտացոլումն է դտել արվեստի մեջ: Ունի-այի ընդունումից հետո, 1630 թ. Լվովի տերիտորիայում ոչնչացան հայ արվեստի խնթնատիպության վերջին մնացորդները նկարչության մեջ: Հայկական արվեստը այլևս չէր կարող պահպանել իր ազգային ոճը, խնթնատիպությունը և հայ ազգային զարգանկարչությունը իր տեղը չի գտնում 18-րդ դարում:

²⁹ T. Mankowski, T. zw. manufaktura lwowska w XVII–XVIII w., էջ 207.

³⁰ T. Mankowski, Pasy wschodnie a pasy polskie, էջ 15, 16.

³¹ T. Mankowski, Lwowski cech malarzy w XVI i XVII w., Lwów, 1936, էջ 30.

տիրապետող բարոկկո ոճին: Հայ հոգևորականությունը եկեղեցական հագուստի ձևով նմանվեց կաթոլիկներին, իսկ հայ նկարիչները. որոնք դրանից էլ առաջ արդեն գտնվում էին արևմտաեվրոպական արվեստի ազդեցության տակ, ավելի ու ավելի էին ընդունում կաթոլիկական սրբապատկերների կատարման ձևը և արվեստի կաթոլիկական ոճը: Այս բնագավառում ձեռք բերվեց հավասարեցում:

Հայկական տրադիցիոն ձևերը մասնակիորեն պահպանվեցին միայն եկեղեցական գրականության ձևավորման մեջ:

Ունիայի ընդունումով վերացան բոլոր պատճառները, որոնք արգելում էին հայերին մտնել կաթոլիկական համաքրությունների մեջ: Եվ միայն Յան Կազիմիրի 1651 թվականի առանձնաշնորհումից հետո հայերը անարգել, առանց սահմանափակումների մուտք էին գործում այդ համաքրությունները: Հավասարեցվեց հայերի իրավունքները մյուս քաղաքացիների հետ³²: Այդ փոփոխությունների հետևանքով փոխվեց և հայ նկարչի դիրքը: Եթե, մինչ այդ, նա հոգևոր դեմք էր, ապա 17-րդ դարի երկրորդ կեսից, նա, արևմտյան ոճով ստեղծագործող բարձրաստիճան նկարիչ էր: Որպես արևմտականացման օրինակ Մանկովսկին հիշատակում է հայկական գրությունով երկու նկար, արևմտյան զարդաքանդակներով և սրբապատկերազրությունով, ինչպես նաև հայկական տաճարի հավաքածուից աղոթող աստվածամոր պատկերը:

Այսպիսով, վերը մենք իմացանք, որ Մանկովսկու աշխատություններում բազմակողմանի լուծում են գտել միջնադարյան լեհաստանի տերիտորիայում հայկական գաղութների մշակութային կյանքի հարցերը: Մանկովսկու գործերը կարևոր ներդրում են լեհահայերի մշակութային կյանքի ուսումնասիրման գործում: Լեհ գիտնականի աշխատանքի մանրամասն ուսումնասիրությունը կարող է հիմք հանդիսանալ միջնադարյան լեհաստանի տերիտորիայում հայերի մշակութային ժառանգության գիտական հետազոտության հետազոտությունների համար:

ДЖ. О. ГАЛУСЯН

ТАДЕУШ МАНЬКОВСКИЙ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ АРМЯНСКОГО ИСКУССТВА СРЕДНЕВЕКОВОЙ ПОЛЬШИ

Резюме

Выдающаяся роль в изучении культурного наследия польских армян бесспорно принадлежит видному польскому историку искусства — Тадеушу Маньковскому, который в течение многих лет, изучая памятники армянской культуры на территории средневековой Польши, попытался разрешить весь комплекс вопросов по истории художественной культуры армян. Перу ученого принадлежит более 20 статей и работ, касающихся армянской культуры в ее различных проявлениях.

Тщательно собирая и изучая сохранившиеся памятники армянской художественной культуры, сопоставляя и сравнивая с выявленным ар-

32 Նույն տեղում, էջ 69—70:

хивным материалом и с данными литературы на многих европейских языках, Маньковский создал целый ряд монографий, в которых были подняты и разрешены не только частные вопросы, но и ряд впервые освещенных в искусствоведческой и исторической литературе проблемных вопросов. Такие, как, например, роль армян в формировании польской художественной культуры, культурная ассимиляция и денационализация армян и, наконец, неразрывно связанный с именем Маньковского вопрос о так называемой «ориентализации» польского художественного вкуса.

Труды Тадеуша Маньковского являются ценным вкладом в изучение культурного наследия польских армян. Тщательное изучение работ польского ученого может послужить базой для дальнейших научных изысканий в области культурного наследия армян средневековой Польши.